

O Fabuloso Destino de Amélie Poulain: o sonho do bebê sábio de Ferenczi e a compulsão à repetição

*The Fabulous Destiny of Amélie Poulain:
ferenczi's Dream of the Wise Baby and the Compulsion to Repeat*

*El Fabuloso Destino de Amélie Poulain:
el sueño del bebé sabio de Ferenczi y la compulsión a la repetición*

Camila Ferrari¹ , Ronoaldo Douglas Carvalho Machado² , Fabio Scorsolini-Comin³ 

Resumo: O artigo propõe uma análise psicanalítica do filme O Fabuloso Destino de Amélie Poulain, articulando os conceitos de pulsão de morte, compulsão à repetição (Freud) e o sonho do “bebê sábio” (Ferenczi). A protagonista é apresentada como uma criança que, diante da ausência afetiva dos pais, desenvolve uma postura de cuidado precoce e vigilância constante, característica de crianças que amadurecem emocionalmente cedo para sobreviver a contextos hostis. Ao longo do filme, Amélie manifesta comportamentos compulsivos e repetitivos, mas também encontra, por meio do vínculo com outras figuras, como Dufayel, a possibilidade de romper com padrões estéreis. A análise evidencia como o cinema pode oferecer material fecundo para a compreensão das dinâmicas psíquicas e afetivas humanas, servindo de suporte para a reflexão sobre a clínica e a teoria psicanalítica.

Palavras-chave: psicanálise; cinema; Sándor Ferenczi; bebê sábio; trauma

Abstract: This article offers a psychoanalytic interpretation of the film *Amélie*, exploring concepts such as the death drive and repetition compulsion (Freud), and Ferenczi's notion of the “wise baby” dream. The protagonist is portrayed as a child who, due to parental emotional neglect, develops early caregiving behaviors and constant vigilance, typical of children forced to emotionally mature in adverse environments. Throughout the film, Amélie exhibits repetitive and compulsive patterns, but through relationships with others—such as Dufayel—she finds a path toward change. The analysis highlights how cinema can serve as fertile ground for understanding human psychic and emotional processes, serving as a support for reflection on clinical practice and psychoanalytic theory.

Keywords: psychoanalysis; cinema; Sándor Ferenczi; wise baby; trauma.

Resumen: Este artículo propone un análisis psicoanalítico de la película *El Fabuloso Destino de Amélie Poulain*, a partir de los conceptos de pulsión de muerte, compulsión a la repetición (Freud) y el sueño del “bebé sabio” (Ferenczi). La protagonista es una niña que, debido a la ausencia afectiva de sus padres, desarrolla una actitud de cuidado precoz y vigilancia constante, típica de niños que maduran emocionalmente para sobrevivir en contextos hostiles. A lo largo del filme, Amélie presenta conductas repetitivas, pero también encuentra, a través del vínculo con otros personajes como Dufayel, la posibilidad de romper con sus patrones estériles. El análisis destaca cómo el cine ofrece material fértil para reflexionar sobre dinámicas psíquicas y afectivas humanas, sirviendo de apoyo para reflexionar sobre la clínica y la teoría psicoanalítica.

Palabras clave: psicoanálisis; cine; Sándor Ferenczi; niño sabio; trauma

¹Psicóloga, Mestra em Ciências. Departamento de Enfermagem Psiquiátrica, Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo. Ribeirão Preto – SP, Brasil. E-mail: camilaferrari@usp.br

²Psicólogo, Mestre em Ciências. Departamento de Enfermagem Psiquiátrica, Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo. Ribeirão Preto – SP, Brasil. E-mail: psi.ronomachado@gmail.com

³Psicólogo, Livre-Docente em Psicologia da Saúde. Departamento de Enfermagem Psiquiátrica, Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo. Ribeirão Preto – SP, Brasil. E-mail: fabio.scorsolini@usp.br

Recebido em: 03/07/2025 | **Alterado em:** 04/03 e 30/03/2026 | **Aceito em:** 14/04/2026

Introdução

Sabe-se que a psicanálise e a arte sempre tiveram uma relação próxima. Desde que Freud iniciou os seus estudos em psicanálise, ele utilizou as obras de arte para produzir e dar corpo às suas teorias, e desde então ambas continuam sendo estudadas na atualidade (Souza, 2012; Messias, 2007). Considerado como a sétima arte, o cinema nasce praticamente junto com a psicanálise e, assim como todas as outras expressões artísticas, oferece à psicanálise matéria-prima para reflexões e insights.

Para a psicanálise, compreende-se que a fala humana está sempre dirigida a um outro e, portanto, o texto e o discurso também são compreendidos nesses termos. Assim, a investigação da psicanálise que ocorre através das transferências também pode ser observada além da clínica, nas manifestações de transferência e inconscientes através do texto e outras linguagens utilizadas pelos humanos. Dessa forma, a obra de arte, tendo um papel de recorte e leitura da realidade, torna-se interessante ao psicanalista, assim como outros fenômenos humanos (Fulgêncio, 2013; Safra, 2013).

No que diz respeito especificamente ao cinema, há uma ampla produção dedicada a articular filmes com a psicanálise. No contexto brasileiro, destaca-se a coleção “Cinema e Psicanálise”, organizada por Christian Dunker e Ana Rodrigues, iniciada em 2013, com segunda edição publicada em 2015 (Dunker & Rodrigues, 2015) e atualmente em seu oitavo volume, na qual os autores exploram a interlocução entre obras cinematográficas e diferentes questões contemporâneas. Esse é um exemplo dentre muitas outras obras que apresentam propostas semelhantes, como a coleção clássica “O psicanalista vai ao cinema” de Sérgio Telles, iniciada em 2004 (Telles, 2004), e “Além da projeção” (Pontes et al., 2023), livro que compila as discussões dos dez primeiros anos do projeto “Cinema e Psicanálise” da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Ribeirão Preto. De modo geral, os trabalhos mencionados evidenciam a relevância do cinema como campo privilegiado para a interlocução com a teoria psicanalítica, bem como sustentam a consistência e a fecundidade desse diálogo, amplamente reconhecido na tradição psicanalítica.

A partir dessa perspectiva, esse artigo propõe um olhar amparado no referencial psicanalítico sobre o filme “O fabuloso destino de Amélie Poulain”. Filme francês dirigido e roteirizado por Jean-Pierre Jeunet foi lançado em 2002 no cinema e conta a história de Amélie Poulain, que, após deixar a sua casa onde morava com seu pai, muda-se para um bairro parisiense, Montmartre, e começa a trabalhar de garçonne. Após encontrar uma caixa escondida no banheiro de sua casa, decide procurar a quem pertencia aquela caixa. Ao ver como o dono do objeto ficou emocionado ao reencontrar a sua caixa, Amélie fica impressionada e começa a se aventurar no mundo, ajudando com pequenos gestos as pessoas que a rodeiam, encontrando assim um novo sentido para a sua existência. Nessa jornada, Amélie se encontra com um homem que a toca emocionalmente e, a partir disso, começa a sua busca para enfrentar suas dificuldades e conflitos internos.

Além da narrativa individual da protagonista, é fundamental considerar que o filme se ancora em uma estética profundamente enraizada no imaginário cultural francês, especificamente na Paris de Montmartre. Contudo, Jean-Pierre Jeunet não retrata a cidade de forma naturalista, mas sim através de uma lente nostálgica e idealizada, que remete a uma França do pós-guerra ressignificada. Esse cenário parisiense, saturado por cores quentes e detalhes minuciosos, funciona como um ‘espaço transicional’ onde o cotidiano e a fantasia se fundem. A representação da cultura local, manifesta nos rituais dos cafés, nos pequenos prazeres gastronômicos e no isolamento de seus habitantes, oferece um solo fértil para a análise do trauma e da subjetividade. Assim, o contexto francês não é meramente decorativo; ele molda a forma como as relações e as transformações psíquicas são representadas, permitindo-nos questionar se a busca de Amélie por sentido é, também, uma tentativa de reparar um passado coletivo e individual através da construção de um mundo particular seguro e previsível.

Para essa análise, serão utilizados como base para o referencial teórico os autores Sigmund Freud e Sándor Ferenczi, trazendo à tona os conceitos de pulsão de morte, compulsão à repetição, e o sonho da criança sábia, a fim de dialogar com a dinâmica dos personagens e do filme.

Referencial teórico

É frequente se deparar no cotidiano da prática clínica com crianças que aparentam ter amadurecido precocemente em questão intelectual por conta de um evento traumático vivido no início da vida. Essas crianças são articuladas e desenvoltas, porém ficam pouco à vontade com os afetos. Normalmente são crianças adoráveis, solícitas e bem-comportadas. Apesar de serem crianças brilhantes, é comum notar a insegurança diante de conflitos ou fracassos (Mello et al., 2019).

Tais crianças raramente se queixam de algum sofrimento, e quando são levadas à análise, aparentam estar irritadiças, depressivas ou apresentam sentimentos de tédio, vazio ou alguma compulsão. São crianças que frequentemente têm dificuldades de interação com os pares e tornam-se solitárias. Observa-se dificuldade em se entregar espontaneamente às brincadeiras e estão sempre preocupadas em ser vistas como afáveis e satisfeitas. Tornam-se crianças impossibilitadas de repousar e usufruir do tempo da infância. Além disso, são essas crianças que precisam ocupar uma postura parental diante de si e dos adultos com quem convivem para existir (Mello et al., 2019). Essas características podem ser entendidas como resultado de uma defesa psíquica desenvolvida precocemente para sobreviver a contextos traumáticos.

Em seu famoso texto “Além do Princípio do Prazer”, Sigmund Freud (1996b/1920) inaugura uma nova etapa importante de seu arcabouço teórico psicanalítico a respeito do trauma e do funcionamento psíquico ao propor os conceitos de pulsão de vida e pulsão de morte, descritos como forças que atuam conjuntamente no psiquismo. A pulsão de vida está associada à autopreservação, à continuidade e ao movimento dinâmico do viver, enquanto a pulsão de morte se refere à autodestruição, à tendência de retornar a um estado inorgânico e à repetição. Nessa ótica do pensamento freudiano, a compulsão à repetição presente no funcionamento humano pode ser um desdobramento da pulsão de morte, em que o sujeito se mortifica através de ciclos estereis repetitivos.

Freud (1996a/1914) afirma que o paciente não se recorda do conteúdo reprimido como uma lembrança propriamente dita; em vez disso, ele o atua, repetindo-o na transferência sem reconhecer seu caráter repetitivo. Essa repetição não está apenas presente na relação entre analista e analisando, mas se estende a todos os relacionamentos e atividades contemporâneas de sua vida. Portanto, o analisando repete ao invés de recordar sob as condições da resistência. Ele repete tudo o que foi mitigado pela repressão, através de inibições, dificuldades emocionais e sintomas patológicos que desenvolveu como respostas a experiências traumáticas (Freud, 1996a/1914).

Para Freud (1996b/1920), é evidente que a compulsão à repetição faz com que o sujeito reviva experiências desprazerosas ao trazer à tona os impulsos recalçados. Ele reconhece que, embora essa repetição cause desprazer, isso não contradiz o princípio de prazer, pois é percebido como desprazer apenas por um sistema (o consciente) e representa uma satisfação para o outro (o inconsciente). Assim, compreende-se que essas repetições de experiências traumáticas, mesmo que dolorosas, têm a função de satisfazer o inconsciente ao reencenar e tentar elaborar algum conflito ou evento traumático.

Ferenczi (1992c/1931), em sua teoria do “bebê sábio”, aprofunda essa discussão ao propor um breve trabalho realizado, o qual chamou de “o sonho do bebê sábio”. Nesse escrito, Ferenczi conta sobre sonhos em que uma criança ou um bebê começa a falar para dar sábios conselhos aos seus pais ou outros adultos. O autor trabalha o conceito de autoclivagem narcísica, ao teorizar que a criança se encontra sob pressão para captar o perigo iminente. Dessa maneira, um fragmento se cinde na forma daquele que carrega uma boa percepção para se colocar em posição de ajuda, desde seus primeiros anos de vida. A criança que sofreu, seja moralmente ou fisicamente, adquire traços tanto de idade quanto de sabedoria. São crianças que cuidam maternalmente dos que estão ao seu redor, levando aos outros o conhecimento que adquiriram com muito esforço, tornando-se indivíduos bons e prestativos.

Uma das fases mais difíceis para a criança é a aprendizagem do seu asseio pessoal, pois essa fase pode se tornar perigosa. Algumas crianças podem suportar algumas medidas dos pais, por mais absurdas que pareçam,

mas são exceções. Mesmo quando superam bem essa educação sem senso, ainda deixam escapar uma parte da felicidade que poderiam ter vivido. É nos cinco primeiros anos de vida que a criança irá tentar adaptar as suas necessidades às exigências da civilização, e isso determinará, mais tarde, como ela enfrentará as dificuldades da vida. O “caráter” do indivíduo, portanto, será uma resposta adaptativa automática, um padrão desenvolvido para lidar com as situações da vida (Ferenczi, 1992a/1928).

A depender dos acontecimentos da vida infantil, a criança pode sofrer um enfraquecimento da sua vida afetiva. Essas angústias na infância são frequentes e podem desaparecer conforme o curso da vida sem perturbações, porém, podem deixar traços profundos na vida psíquica e no caráter da criança (Ferenczi, 1992a/1928).

Ferenczi (1992b/1929) se aproximou dos conceitos de pulsão de vida e de morte propostos por Freud ao se apoiar em exemplos de pacientes que foram “hóspedes não bem-vindos na família” e que, quando crianças, registraram bem os sinais, sejam eles conscientes ou inconscientes, da aversão ou impaciência da mãe, encontrando-se com sua vontade de viver quebrada. Assim, os acontecimentos da vida se tornam o bastante para despertar a vontade de morrer. São indivíduos que se tornam pessimistas moralmente e filosoficamente, céticos e desconfiados, utilizando meios para desaparecer rapidamente ou conservando o pessimismo e a aversão à vida.

A criança que tem a presença de amor, ternura e cuidado tende a ter um desenvolvimento saudável, além de precisar levar em consideração os erros cometidos por seus pais, que também enfrentam desafios. No entanto, caso essa proteção e cuidado sejam inadequados, a criança fica vulnerável à manifestação mais ativa da pulsão de morte (Ferenczi, 1992b/1929).

Ferenczi (1992b/1929) apresenta um tratamento específico para casos em que há morbidez ou perda precoce do gosto pela vida, aplicando a técnica da elasticidade, em que o analista se vê na obrigação de diminuir as suas exigências. Ele explica que, nesses casos, é importante deixar o paciente agir como uma criança. O autor utiliza a expressão *laissez-faire*, que significa “deixe fazer”, permitindo que os pacientes usufruam pela primeira vez da irresponsabilidade da infância, introduzindo impulsos positivos na vida dos pacientes e novas razões para que eles possam continuar existindo. Como qualquer outra análise, deve-se abordar as frustrações e a eliminação das resistências, além de desenvolver a adaptação do paciente à realidade das frustrações.

Em análise, é importante que o analista ajude a criança a abandonar e se defender de uma transferência opressiva. Ele ressalta que as medidas punitivas insuportáveis ou o amor forçado terão efeitos na criança de fixação. Os delitos cometidos pela criança só passarão a ter caráter de realidade após as punições de um adulto furioso, acarretando não culpa, mas sim depressão. Não existe choque nem pavor por parte da criança, mas sim uma clivagem da personalidade, em que ela regredirá para um estado de paz pré-traumática, tentando tornar o choque inexistente (Ferenczi, 1992d/1933).

Ferenczi (1992d/1933) observou que, quando há falta de uma benevolência genuína da parte dos pais, a criança pode se sentir abandonada e sozinha, provocando um estado de extrema aflição que pode levar a uma cisão psíquica ou à formação de sintomas mais graves. A partir disso, o paciente sofrerá repetições quando se instala a formação dos sintomas desencadeados por comoção psíquica. Com isso, Ferenczi (1992d/1933) orienta sobre a importância de que o terapeuta seja autêntico e benevolente em relação à dupla analista e paciente, sendo necessário ir além da técnica pura, para evitar a frieza pedagógica que pode afetar o vínculo terapêutico. O autor observa que esses pacientes têm a capacidade de distinguir quando o terapeuta expressa genuína simpatia e cuidado, em oposição à teatralidade forçada. Portanto, sugere que o analista seja transparente e sincero para estabelecer uma boa relação e um espaço seguro para o paciente explorar e trabalhar suas dificuldades emocionais e traumas.

Ferenczi (1992d/1933) cita, além do amor apaixonado e das punições passionais, uma terceira forma de prender a criança: o terrorismo do sofrimento. As crianças, nesse contexto, se veem obrigadas a resolver os conflitos familiares, carregando o fardo de todos os membros da família enquanto são seres frágeis. Estão ali para encontrar novamente a paz que desapareceu, e uma mãe com suas queixas torna o filho um auxiliar para cuidar dela, sem levar em conta os desejos da criança.

1. Amélie Poulain: A criança sábia

As reflexões sobre o filme contidas no presente artigo não se propõem a abarcar de forma exaustiva todos os elementos narrativos do filme, mas organizam seus recortes a partir da centralidade que determinados núcleos assumem na construção da trajetória da protagonista. Nesse sentido, a infância de Amélie e sua relação com Dufayel são exploradas com maior detalhamento por configurarem eixos estruturantes de sua experiência, permitindo acompanhar tanto a constituição quanto possíveis deslocamentos de sua posição subjetiva ao longo da narrativa.

Por sua vez, personagens como Nino Quincampoix, Joseph e os demais frequentadores do café são mobilizados de forma mais breve, na medida em que aparecem como desdobramentos ou variações desses mesmos eixos no tecido narrativo. Assim, a diferença de aprofundamento analítico decorre da função que cada elemento desempenha na dinâmica da narrativa.

O filme inicia contando alguns traços da personalidade dos pais de Amélie Poulain. Mostra a rigidez e como são metódicos em suas atividades, aparentando ter comportamentos de repetição e desafeto. São pais que não demonstram afeto e estão sempre distantes. Apesar disso, Amélie, ainda criança, revela traços de curiosidade, articulação e desenvoltura. Embora tenha crescido em isolamento, sem convívio com outras crianças ou adultos além de seus pais, sabe lidar com o mundo à sua maneira. Quando se vinga daquele que a acusa injustamente pelos acidentes com sua câmera, vemos sua capacidade de reação. Ela também é uma menina adorável e comportada, como mostram as cenas iniciais em que brinca sozinha. Amélie tem um único amigo, um peixe, mas que a todo momento no filme mostra um comportamento quase suicida, pois a todo momento está tentando fugir do aquário. Nem mesmo o peixe da família deseja permanecer naquele ambiente estéril. Quando o peixe pula e acaba entrando debaixo da geladeira, Amélie se desespera, gritando, levando a sua mãe a ficar muito nervosa, o que a leva à decisão de se desfazer do único amigo de Amélie. Observam-se aqui a fragilidade e a pouca habilidade da mãe em lidar com a sua filha. Na cena observa-se uma contenção quase dolorosa, uma dor silenciosa pela perda por parte de Amélie.

Por conta do distanciamento dos pais, Amélie parece pouco confortável com demonstrações de afeto. Quando seu pai, médico, faz seus exames de rotina e afere o seu coração, Amélie fica nervosa, disparando o seu coração e assim confundindo o seu pai, que a diagnostica com uma “anomalia do coração”.

Na infância, Amélie criou seus próprios mecanismos de sobrevivência, uma vez que não tinha contato com outras crianças e não podia compartilhar suas angústias com a mãe, que já era frágil demais para lidar com mais estresse. Amélie, portanto, precisou vigiar-se constantemente, cuidando tanto de si quanto de seus pais. Ferenczi (1992c/1931) trabalhou isso no seu artigo sobre o “sonho do bebê sábio”, teorizando sobre a criança que precisa estar sempre em posição de ajuda. Amélie não sofreu abusos físicos, mas, de alguma forma, pela ausência afetiva de seus pais, sofreu moralmente, desenvolvendo traços de indivíduos bons e prestativos.

Mesmo assim, ela encontra uma maneira de se desprender da dor. Ela sacrifica partes de si para continuar adiante. Quando sua mãe morre, não vemos nela uma reação emotiva; é como se já tivesse destruído a parte de si que poderia sentir essa perda. Mais tarde, isso se reflete na sua vida, que aparentemente se torna monótona. Amélie mantém uma posição de observadora, distanciada de tudo, como se assistisse à vida se desenrolar de fora, impassível diante das destruições ao seu redor. Essa vida que Amélie carrega, pode ser consequência de seus primeiros anos de vida em que sofreu pela ausência e precisou amadurecer precocemente, o que a levou a um enfraquecimento de sua vida afetiva (Ferenczi, 1992a/1928).

Essa fragmentação, no entanto, permite a Amélie suportar sua realidade traumática. Adaptando-se às circunstâncias, ela sobrevive, desempenhando um papel “materno”, cuidando do pai, dos colegas e até ajudando a formar casais, como no caso da cafeteria onde trabalha. Ela torna-se uma guardiã dos frágeis, sempre alerta aos que estão ao seu redor, assim como segundo a teoria do “sonho do bebê sábio” de Ferenczi (1992c/1931).

Um personagem de extrema importância no filme, é o “homem de vidro”, que sofre de uma rara condição genética, a osteogênese imperfeita, que deixa seus ossos tão frágeis que podem se partir de forma

espontânea. A partir de uma visão psicanalítica, levando em consideração que Amélie se torna a guardiã dos frágeis pelos seus aspectos maternos ao cuidar de seus colegas, pode-se considerar que talvez a condição de seu vizinho seja apenas como Amélie percebe o seu vizinho: alguém fragilizado. Essa fragilidade simbolizada pela figura do “homem de vidro”, por vezes, parece uma metáfora para a própria vulnerabilidade de Amélie. A hipersensibilidade da personagem faz com que veja os outros como seres delicados, necessitados de proteção, assim como outros personagens que convivem com Amélie.

Como uma meteorologista das emoções, Amélie aprendeu a prever o clima emocional das pessoas ao seu redor, assim como o bebê sábio, que se carrega de uma boa percepção para captar aqueles que precisam de ajuda (Ferenczi, 1992c/1931). Amélie não tem um propósito claro ao se tornar altruísta, mas instintivamente busca restaurar a harmonia nos lugares que habita, estendendo seu cuidado a quem está por perto. Ela carrega o fardo de pacificar os conflitos e acalmar os dramas das vidas que tocam a sua.

O diretor utiliza closes constantes, criando um contraste interessante com o distanciamento emocional de Amélie. Essa aproximação física da câmera parece subverter a distância emocional da personagem. A quebra da quarta parede é outro recurso técnico importante, como se Amélie se relacionasse apenas com o espectador, transformando-o em um voyeur silencioso. Assim, o público se torna cúmplice na observação da vida de Amélie, que prefere imaginar suas conexões a vivê-las de fato.

A estética visual do filme, inspirada nas obras do artista brasileiro Juarez Machado, também chama a atenção pela sua intensidade: há cores quentes, movimentos dinâmicos e uma vitalidade estética que contrasta com o mundo “mortificado” em que Amélie vive. A fotografia excêntrica cria uma atmosfera onírica e fantasiosa, em oposição ao tom melancólico e frio de sua existência solitária.

Essa saturação cromática e o detalhismo da *mise-en-scène* de Jeunet não servem apenas como adorno estético, mas operam como uma representação visual da hipercognição da ‘criança sábia’. A Paris de Amélie é filtrada por uma paleta que privilegia o calor que lhe faltou na infância, transformando o cenário urbano em um espaço lúdico de controle. Os ângulos de câmera inusitados e o uso de lentes grande-angulares deformam levemente a realidade, sublinhando a subjetividade de uma personagem que, traumatizada pela frieza parental, precisa ‘reencantar’ o mundo para nele habitar. Assim, a técnica cinematográfica mimetiza o mecanismo de defesa ferencziano: diante de um ambiente traumático ou estéril, a criança (ou o adulto que a carrega) fragmenta a realidade e a reconstrói através de uma organização minuciosa e fantasiosa de pequenos prazeres e detalhes técnicos, transformando a melancolia inerente ao cenário parisiense em uma vitalidade defensiva.

Dufayel, o homem de vidro, que sofre de uma rara condição genética já citada anteriormente, é um homem que vive recluso pelas suas condições, dedicando-se à pintura, onde encontra uma forma de expressar afeto, criando histórias para cada personagem em suas telas.

Quando Amélie e Dufayel começam a se encontrar, ele está trabalhando em uma pintura que retrata pessoas em um tipo de bar ou café. No centro da composição, uma mulher chama sua atenção; embora esteja no centro da cena, seu olhar revela uma desconexão, como se não pertencesse àquele lugar. Intrigados, Dufayel e Amélie passam a desvendar o mistério dessa figura, e, aos poucos, Amélie começa a se identificar com ela, revelando, através da pintura, fragmentos de sua própria história. Dufayel, perceptivo, entende que Amélie está, na verdade, falando de si mesma, mas participa da fantasia, em busca de respostas. Quem é, afinal, Amélie? Enquanto resolve os problemas alheios, quem cuida de sua própria bagunça?

O homem de vidro, com sua curiosidade e suas perguntas incisivas, assume um papel essencial na jornada de Amélie. Ele age de forma genuína, transparente e sincera com Amélie, dando espaço aos poucos para que a personagem possa começar a entender as suas dificuldades emocionais, assim como um analista que precisa trabalhar de forma benevolente e autêntica nesses casos (Ferenczi, 1992d/1933).

Dufayel nos encontros com Amélie, ambos estão entrando numa espécie de brincadeira para desvendar o quadro, e assim, o homem de vidro, deixa Amélie usufruir, sem exigências nenhuma, de novas descobertas através da fantasia, como um *laissez-faire*, termo citado por Ferenczi (1992a/1929), permitindo que Amélie entre em contato com aspectos positivos da vida e novas razões para tomar a decisão para se abrir para uma nova relação afetiva com o rapaz do álbum fotográfico, outro personagem importante na história do filme que será abordado mais pra frente.

Com a autenticidade e benevolência genuínas de Dufayel, que oferece um espaço seguro para Amélie onde ela pode desenvolver uma boa relação para explorar as suas dificuldades emocionais, ambos criam uma boa dupla, transmitindo confiança para que Amélie possa também ser encorajada a dar os seus primeiros passos na sua vida afetiva (Ferenczi, 1992d/1933).

2. Pulsão de morte e repetição

O filme apresenta o tempo todo cenários de repetição cíclica. Embora nenhum personagem seja exatamente genérico, ele se torna uma caricatura por meio de suas ações repetitivas e estereotipadas. Dufayel que pinta o mesmo quadro todos os anos, o homem que grava repetidamente conversas da mulher com quem se relacionou, ou a mulher que diz viver para chorar a perda de seu falecido marido são exemplos dessa repetição. A vida de Amélie reflete isso: ela observa os outros e se satisfaz com esse voyeurismo inerte, incapaz de transcender suas próprias repetições. Em muitos aspectos, Amélie lembra o mito de Sísifo (Camus, 1942/2017), constantemente empurrando sua própria rocha de monotonia.

A repetição é tão imperiosa no funcionamento de Amélie que até um de seus hobbies favoritos, jogar pedras no lago, parece remontar ao trauma do peixe que foi ali descartado por sua mãe, denotando uma experiência traumática que encontra espaço na repetição. Freud (1996b/1920) estabelece essa associação direta entre repetição e trauma e expõe como as experiências traumáticas podem reverberar em diferentes ações repetitivas do sujeito.

Contudo, viver implica se lançar ao novo e, com isso, enfrentar o luto pelo que é familiar. O filme sugere que transcender a repetição requer contato com o outro. O individualismo e o retraimento empobrecem, e é a relação com o outro que possibilita a evolução pessoal. Entretanto, é preciso que seja uma relação transformadora, e não apenas uma mera repetição com personagens diferentes. Em um determinado momento do filme, Joseph (o amante ressentido que vigia a mulher com quem se relacionou) inicia um novo interesse amoroso e sexual por outra pessoa graças às intervenções de Amélie e por um instante parece até ter adotado uma postura nova. Rapidamente, percebe-se que volta à repetição dos comportamentos ciumentos e paranoicos, só que dessa vez com a nova amada, ou seja, é estabelecido o mesmo contexto de repetição.

Para Amélie, o contato com Dufayel e, por fim, com Nino Quincampoix (o garoto das fotografias descartadas) possibilitou transcender suas repetições e experimentar o novo, desconhecido, mas prazeroso. A frase “Sem você a emoção de hoje seria pele morta da emoção do passado” do escritor que está sempre na cafeteria onde Amélie trabalha expressa bem a transcendência da repetição a partir do outro, como o afeto transformador pode fazer com que o presente não seja apenas uma pele morta das relações passadas.

No fim, *O Fabuloso Destino de Amélie Poulain* encerra com uma cena de movimento, Amélie e Nino andando de moto rapidamente, de maneira despreocupada e divertida, simbolizando esse abandono das repetições estéreis junto ao outro. A obra sublinha o potencial de transformação do presente apesar das marcas e traumas do passado, sempre com a possibilidade de construir um futuro ao se lançar ao desconhecido e, conseqüentemente, à vida.

3. Caminhos desconhecidos

“Em um bosque outonal a estrada bifurcou-se,
E consciente de que eu não poderia escolher as duas
Como um caminhante experiente, fiquei ali parado, pelo tempo necessário
Olhando para o chão de ambas...
Eu estava livre e tomei a menos percorrida,
E isso fez toda a diferença.”
(Robert Frost, 1915/2016 apud Chuster, 2021)

Esse poema escolhido ilustra a visão de mundo de cada indivíduo, um lugar repleto de possibilidades e dúvidas. A decisão tomada no poema, de seguir o caminho menos percorrido, simboliza, para a teoria bio-niana, o vínculo K (*knowledge*/conhecimento), o qual representa a escolha entre o conhecido e o desconhecido. São inevitáveis a perda e a renúncia independentemente de qualquer escolha. A decisão pode levar tanto ao desenvolvimento quanto à involução, dependendo de se a escolha é direcionada para o conhecimento já pré-estabelecido ou para o caminho do desconhecido (Chuster, 2021).

Ao longo do filme, Amélie parece optar sempre pelo caminho mais óbvio, aquele que lhe desperta menos temor, o território familiar. Ela conhece bem o papel de guardiã das bagunças alheias, é uma estrada já trilhada muitas vezes. Mas ao seguir por esse rumo, renuncia ao cuidado de si mesma, ao olhar profundo que poderia transformá-la.

No final, quando o rapaz do álbum de fotografias a toca de maneira diferente, Amélie encontra-se mais uma vez diante de uma encruzilhada. Sente a tentação de seguir o caminho habitual, aquele que aparentemente traria menos dor. O conceito “mudança catastrófica” pode ajudar a entender também que as mudanças vivenciadas vêm também acompanhadas de resistências, o que explica a dificuldade para novas ideias ou para fazer novas escolhas, pois o desenvolvimento também gera uma ameaça. A mudança catastrófica é uma situação emocional profunda, pois ela vem carregada do medo de aniquilação e da perda do sentido de existência, ocorrendo principalmente nos períodos de crescimento psíquico (Ciccone, 2021).

Mas, com a ajuda do “homem de vidro”, ela se permite escolher o desconhecido, o inexplorado, abrindo-se para um novo mundo, um território que ainda não percorreu. Amélie rompe com o conforto do conhecido, buscando um novo presente que possa expandir sua imaginação e crescer internamente. Vale destacar que a relação entre o “homem de vidro” e Amélie não se atém ao padrão hollywoodiano de um mestre sábio guiando um herói na sua jornada, pois se constrói a partir de uma dupla onde ambos vivenciam dificuldades similares, enquanto Amélie se refugia dos riscos através de suas fantasias e seu papel de guardiã, Dufayel também se protege em seu isolamento, e no decorrer dos filmes ambos se contagiam para experimentar algo novo, diferente e relacional.

Considerações finais

O filme ajuda a compreender, a partir de uma visão teórica, os conceitos trabalhados por Freud e Ferenczi, que trouxeram à tona suas colaborações sobre a pulsão de morte, a compulsão à repetição e o sonho do bebê sábio. Dito isso, podemos entender que esses conceitos ainda são atuais e podem ser utilizados para compreender as dinâmicas dos personagens, do ambiente e questões importantes a respeito do psiquismo humano. Observamos como um ambiente sem afeto pode impactar uma criança durante toda a sua vida; Amélie, que conviveu com pais rígidos e desprovidos de afeto, precisou desenvolver mecanismos para sobreviver ao mundo e foi extremamente impactada por essa dinâmica familiar insalubre. Em um ambiente em que não podia contar com outras crianças nem com a sua mãe, ela teve que cuidar de si mesma e de seus pais e, posteriormente, de seus colegas, tragicamente deixando de viver sua própria vida.

O filme, através de suas muitas repetições apresentadas, nos enreda em experiências desprazerosas vivenciadas pelos personagens que estão constantemente em conflito, como o rapaz que sempre está zangado com sua ex-namorada e grava suas conversas, a moça da tabacaria que está sempre doente e o escritor fracassado, que tem suas ideias constantemente roubadas. Embora essas experiências sejam desprazerosas, representam uma forma pela qual o inconsciente tenta elaborar experiências e traumas que ainda não foram assimilados. A estética trágica de um cenário que se movimenta em falso a partir das repetições ilustra caricaturalmente as repetições da vida cotidiana humana, representada não só pelo conceito de pulsão de morte, mas também por várias obras artísticas.

Junto ao seu colega, o homem de vidro, Amélie vive uma relação única em que se sente segura para se abrir a novos caminhos. Em suas repetições, ela encontra um espaço para novas assimilações, evitando

permanecer presa a ciclos repetitivos. Não sabemos se após ir de encontro ao caminho desconhecido, a protagonista ainda deixou de ser o “bebê sábio”, como mencionado, ou se foi rendida por novas repetições. Contudo, apesar disso, ela pode encontrar novos caminhos para novas experiências e conhecimentos.

Para além de sua dimensão teórica e interpretativa, a análise permite também extrair implicações para a prática clínica. A figura de Amélie, pensada a partir do “bebê sábio” e da compulsão à repetição, aproxima-se de pacientes que se organizam em torno de uma adaptação precoce, marcada pela hipervigilância afetiva e pela dificuldade de acesso às próprias necessidades. Nesses casos, a clínica frequentemente se depara com sujeitos que cuidam, antecipam e organizam o outro, mas encontram entraves ao se implicarem em seus próprios desejos.

A relação estabelecida com Dufayel ilustra, nesse sentido, a importância de um enquadre clínico que incorpore uma postura de autenticidade, elasticidade e sustentação. Trata-se de oferecer um espaço em que o paciente possa, progressivamente, experimentar novas formas de relação, menos regidas pela repetição e mais abertas ao inesperado e transformador.

Desse modo, o filme não apenas ilustra conceitos psicanalíticos, mas também contribui para pensar, de maneira sensível, os impasses e possibilidades do trabalho clínico com sujeitos marcados por experiências precoces de desencontro afetivo.

Por fim, a análise realizada evidencia como o cinema, ao apresentar de forma sensível e complexa determinadas configurações subjetivas, pode operar como um dispositivo privilegiado para a reflexão psicanalítica, não apenas no plano teórico, mas também naquilo que concerne à escuta clínica e aos impasses contemporâneos do sofrimento psíquico.

Referências

- Camus, A. (2017). *O mito de Sísifo*. (A. Moreira, Trad.; 4ª ed.). BestBolso. (Trabalho original publicado em 1942)
- Chuster, A. (2021). Considerações sobre o vínculo K: Transitando entre presente, passado e futuro. *Berggasse* 19, 11(1), 59–71.
- Ciccone, A. (2021). Transformação e invariância em continuidade ao pensamento de Bion. *Cadernos de Psicanálise (Rio de Janeiro)*, 43(44), 11–24.
- Dunker, C. I. L., & Rodrigues, A. L. (2015). *Cinema e psicanálise: A criação do desejo*. nVersos.
- Ferenczi, S. (1992a). A adaptação da família à criança (1928). In S. Ferenczi, *Obras completas: Psicanálise IV* (A. Cabral, Trad., pp. 1–14). Martins Fontes.
- Ferenczi, S. (1992b). A criança mal acolhida e sua pulsão de morte (1929). In S. Ferenczi, *Obras completas: Psicanálise IV* (A. Cabral, Trad., pp. 47–52). Martins Fontes.
- Ferenczi, S. (1992c). Análises de crianças com adultos (1931). In S. Ferenczi, *Obras completas: Psicanálise IV* (A. Cabral, Trad., pp. 69–84). Martins Fontes.
- Ferenczi, S. (1992d). Confusão de língua entre os adultos e a criança (1933). In S. Ferenczi, *Obras completas: Psicanálise IV* (A. Cabral, Trad., pp. 97–108). Martins Fontes.
- Freud, S. (1996a). Recordar, repetir e elaborar (1914). In S. Freud, *O caso Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos* (1911–1913) (pp. 159–172). Imago.
- Freud, S. (1996b). Além do princípio de prazer (1920). In S. Freud, *Além do princípio do prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos* (1920–1922) (pp. 12–85). Imago.
- Fulgêncio, L. (2013). Metodologia de pesquisa em psicanálise na universidade. In C. A. Serralha & F. Scorsolini-Comin (Orgs.), *Psicanálise e universidade: Um encontro na pesquisa* (pp. 25–65). Editora CRV.
- Mello, R. M., Féres-Carneiro, T., & Magalhães, A. S. (2019). Trauma, clivagem e progressão intelectual: Um estudo sobre o bebê sábio ferencziano. *Psicologia em Estudo*, 24, e45390. <https://doi.org/10.4025/psicolestud.v24i0.45390>
- Messias, F. F. (2007). A psicanálise e o cinema: Um diálogo possível? *Diálogos*, (2), 14–15.

- Pontes, A. R. N., Lima, A. C. P., Antônio, D. L. R., Souza, J. M. F. de, Toledo, L. C., Oliveira, M. B. F. de, & Vassimon, S. M. B. (Eds.). (2023). *Além da projeção: Uma década de cinema e psicanálise*. Blucher.
- Safra, G. (2013). Investigação em psicanálise fora do consultório: Princípios metodológicos. In C. A. Serralha & F. Scorsolini-Comin (Orgs.), *Psicanálise e universidade: Um encontro na pesquisa* (pp. 19–26). Editora CRV.
- Souza, M. R. (2012). Inquietantes traslados: Uma leitura psicanalítica do filme Encontros e desencontros. *Psicologia em Estudo*, 17(4), 587–595. <https://doi.org/10.1590/S1413-73722012000400005>
- Telles, S. (2004). *O psicanalista vai ao cinema* (3ª ed.). Casa do Psicólogo.